

Lingue e Linguaggi

Lingue Linguaggi 43 (2021), 33-64

ISSN 2239-0367, e-ISSN 2239-0359

DOI 10.1285/i22390359v43p33

<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2021 Università del Salento

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/)

LA VALUTAZIONE DELL'ESPERIENZA DEL PUBBLICO Accessibilità e studi di ricezione al Macerata Opera Festival

FRANCESCA RAFFI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

Abstract – This essay discusses an audience reception study carried out in the framework of media accessibility in order to evaluate the experience of blind/partially sighted patrons and their (sighted) accompanying persons in the context of *Macerata Opera Festival* (MOF), 2018 edition. Adopting a qualitative analytical approach, in which the main interest is on individuals (i.e. the samples under investigation), and relying on post-hoc self-report questionnaires, three interdependent variables were measured: (1) *comprehension and recall*, (2) *cognitive load*, and (3) *psychological immersion*. This analytical approach was then combined with a descriptive approach including the collection of attitudinal data for the *evaluation of appreciation and preferences*. Results reveal that there was no substantial divergence in the levels of the variables under investigation between the two samples: blind/partially sighted and sighted (accompanying) patrons. Additionally, audio description and tactile tours did not provoke cognitive overloading and they even increased psychological immersion. Furthermore, it is possible to find a correspondence between the high levels of appreciation and preferences and the results related to comprehension and recall, cognitive load, and psychological immersion. This confirms the effectiveness of audio descriptions and tactile tours in enhancing audience's experience and increasing blind/partially sighted users' empowerment.

Keywords: accessibility; reception studies; *Macerata Opera Festival*; audio description; tactile tours.

1. Introduzione

Il concetto di accessibilità, oltre a coincidere con l'abbattimento di barriere architettoniche intese come ostacoli fisici (Ryhl 2016, p. 118), include oggi il superamento di barriere linguistiche, sensoriali, percettive e di accesso alla cultura, all'educazione, all'arte, al divertimento e allo svago. L'accessibilità va quindi intesa come fruizione piena e totale di un ambiente, di uno spazio e di un'esperienza da parte di un'utenza ampliata, consentendo così a persone con

necessità particolari, o con difficoltà sensoriali, non di sentirsi oggetti di speciali attenzioni, bensì utenti dotati di massima autonomia, favorendo così la *agency* e l'*empowerment* personale (Di Giovanni 2018a). A questi due concetti è legato quello di *capability* (Sen 1993) (o delle capacità), quindi l'espansione delle capacità e delle opportunità reali individuali affinché la diversità, considerata una caratteristica propria dell'umanità, venga vista come *diversa capacità* di usufruire di beni, servizi e risorse, soprattutto nel contesto dell'accessibilità per i media e gli spettacoli dal vivo.

Pertanto, mentre in passato il tema dell'accessibilità riguardava principalmente l'eliminazione delle barriere sensoriali per garantire un accesso equo, da un punto di vista fisico, alle persone con disabilità, oggi si riferisce, in linea con i principi del Universal Design (UN 2006, Article 2; European Commission 2010, p. 6), alla caratteristica di un prodotto, servizio o contesto di essere quanto più accessibile a tutti, ovvero a tutte le persone che non possono accedere a tale contenuto nella sua forma originaria, includendo in questo modo tutti i possibili limiti linguistici, sociali e culturali, oltre all'età e alla capacità di utilizzo di nuove tecnologie. Come affermano Di Giovanni e Gambier (2018, pp. VIII-IX), “accessibility [...] allows communication to go beyond any social, cognitive, age, gender divide and mental, sensory, physical impairment.”¹

In questo contesto, gli studi di ricezione, quindi il modo in cui un prodotto “viene letto/visto, interpretato, apprezzato e ricordato” (Staiger 2005, in Di Giovanni 2020, p. 28), possono contribuire a migliorare notevolmente sia la pianificazione, sia l'efficacia dei servizi di accessibilità intesi, alla luce delle considerazioni discusse in precedenza, come strumenti per l'inclusione culturale e sociale. Nati in seno ai *Film Studies* con l'avvento del cinema alla fine del diciannovesimo secolo per analizzare l'impatto, a livello psicologico e sociale, dei film e del cinema stesso (Biltereyst, Meers 2018, p. 23), gli studi di ricezione sono oggi fortemente interdisciplinari. Tra gli ambiti di studio maggiormente coinvolti, quello dell'accessibilità ai media e allo spettacolo², in seno agli studi sulla traduzione audiovisiva³, ha manifestato, negli ultimi quindici anni (Di Giovanni 2020, p. 26), un'attenzione crescente verso il pubblico, in tutte le sue declinazioni, contribuendo così all'espansione e al rafforzamento degli studi di ricezione stessi. Infatti, la sempre maggiore eterogeneità del pubblico ha amplificato la necessità di esplorare e valutare

¹ “l'accessibilità [...] consente [...] di andare oltre ogni divario sociale, cognitivo, di età, di genere e di disabilità mentale, sensoriale e fisica.”

² Gli studi sull'accessibilità ai media e allo spettacolo si sviluppano all'interno degli studi sulla traduzione audiovisiva nei primi anni del ventunesimo secolo, avendo come oggetto di studio principale i sottotitoli per non udenti e l'audio descrizione per film e spettacoli teatrali (quindi, prodotti audiovisivi). (Remael *et al.* 2018)

³ Gli studi sulla traduzione audiovisiva si configurano come ambito autonomo all'inizio degli anni novanta del ventesimo secolo. (Pérez-González 2014)

come utenti diversi accedono agli stessi prodotti nella loro forma originale o tradotta, intendendo la *traduzione* nella sua accezione più ampia. Così come le più tradizionali tecniche di traduzione audiovisiva (ad esempio, sottotitolazione e doppiaggio) possono essere considerate uno strumento per garantire *accessibilità* linguistica a parlanti di lingue diverse, allo stesso modo la resa accessibile di prodotti, esperienze e contesti diversi prevede una *traduzione*, come nel caso, ad esempio, dell'audio descrizione e dei percorsi esplorativi tattili: entrambi possono essere visti come forme di *traduzione* intersemiotica (Jakobson 1959), poiché prevedono il trasferimento di significato tra due o più sistemi, appunto, semiotici (il codice visivo tradotto in codice acustico-verbale, ad esempio; oppure il codice visivo tradotto in codice tattile).

Partendo da queste premesse, questo contributo descrive uno studio di ricezione nell'ambito dell'accessibilità ai media e allo spettacolo⁴ nel contesto specifico del *Macerata Opera Festival* 2018, festival di opera lirica che si tiene ogni anno all'interno dell'arena Sferisterio di Macerata (teatro all'aperto) e che prevede, per ciascuna stagione, tre opere in cartellone. Per l'edizione 2018, i tre titoli in scena erano *La Traviata* di Giuseppe Verdi (con la regia di Henning Brockhaus), *Il Flauto Magico* di Wolfgang Amadeus Mozart (del regista Graham Vick) e *L'Elisir D'amore* di Gaetano Donizetti (che segna il debutto alla regia di Damiano Michieletto). Grazie al progetto *InclusivOpera*,⁵ dal 2009 il *Macerata Opera Festival* (d'ora in avanti MOF) diventa il primo teatro lirico in Italia e uno dei primi in Europa a rendere, ogni anno, gli spettacoli in cartellone accessibili ad un pubblico sempre più eterogeneo.

Per questo studio, che si concentra sulla valutazione *a posteriori* dell'esperienza del pubblico cieco/ipovedente e dei rispettivi accompagnatori (vedenti), è stato adottato un approccio analitico di tipo qualitativo, in cui l'interesse principale è sugli individui, quindi il campione oggetto di indagine (Jensen 2012) che ha assistito alle serate di spettacolo di 3, 4 e 5 agosto 2018⁶ con servizio di audio descrizione e al corrispondente percorso tattile pomeridiano. I percorsi tattili permettono al pubblico cieco/ipovedente, con i propri accompagnatori, di conoscere gli spazi del teatro, del dietro le quinte, delle scene, dei costumi e degli strumenti musicali attraverso la traduzione degli elementi prettamente visivi in elementi verbali e tattili, anche grazie all'ausilio di strumenti dedicati (mappe tattili, testi in braille e modellini 3D).⁷

⁴ Lo studio presentato fa parte di un progetto di ricerca più ampio, con il coordinamento scientifico di Elena Di Giovanni (Università degli Studi di Macerata) e il contributo finanziario dell'Associazione Arena Sferisterio (Macerata).

⁵ Sito web del progetto: <https://www.sferisterio.it/i-percorsi-di-accessibilita> (30.10.2020).

⁶ Rispettivamente *La Traviata*, *Il Flauto Magico* e *L'elisir D'amore*.

⁷ Per *La Traviata*, il percorso era dedicato alla scoperta dei costumi, a *Il Flauto Magico* era abbinato il percorso alla scoperta del palcoscenico (e relativi oggetti di scena), mentre lo spettacolo de *L'elisir D'amore* è stato preceduto da un percorso dedicato alla scoperta degli strumenti musicali.

Considerando che la raccolta dati aveva come obiettivo lo studio a posteriori dell'esperienza degli utenti, lo strumento adottato è stato un questionario *post-hoc* basato sull'autovalutazione. Sono stati quindi elaborati tre questionari, in lingua italiana e per ciascuna delle opere in cartellone nelle serate di indagine, utilizzando il software *LimeSurvey* versione 3.12.1+180616.

Nella sezione successiva (sezione 2) viene presentato il questionario sviluppato per il presente studio e in particolare le variabili oggetto di indagine, la struttura e la metodologia di somministrazione. Nella sezione 3 vengono quindi illustrati i risultati ottenuti per ciascuna sezione del questionario, ulteriormente discussi nella sezione 4.

2. Il questionario

2.1. Le variabili oggetto di indagine

Gli studi di ricezione di prodotti audiovisivi (come nel caso di uno spettacolo teatrale) possono essere distinti in due macro-categorie: quelli che implicano un posizionamento esterno dello studioso rispetto al pubblico e quello che ne prevedono uno interno e, quindi, partecipato/condiviso (Christie 2012, p. 11; Di Giovanni 2020, p. 27). Lo studio qui presentato rientra all'interno della prima tipologia, in quanto il ricercatore non ha svolto un ruolo interno e attivo rispetto all'oggetto di osservazione.

Tra gli strumenti *offline*⁸ disponibili per la raccolta di dati qualitativi, i questionari *post-hoc* sono tra i più utilizzati per gli studi che riguardano prodotti audiovisivi analizzati da una prospettiva esterna rispetto al pubblico (Kruger, Doherty 2018, p. 93). Inoltre, se costruiti online, hanno il vantaggio di essere pienamente accessibili da parte del pubblico cieco e ipovedente (ADLAB PRO 2017). Oltre che per la raccolta di informazioni demografiche (Tor-Carroggio, Pilar Orero 2019), i questionari sono particolarmente adatti per la misurazione di variabili diverse ma interdipendenti, e in particolare: *comprehension* (comprensione) e *recall* (memorizzazione o ricordo), *cognitive load* (lo sforzo relativo al carico cognitivo) e *psychological immersion* (l'immersione psicologica) (Kruger, Doherty 2018, p. 93).

Le variabili di comprensione e memorizzazione sono utilizzate per misurare quanto le informazioni contenute all'interno di un dato prodotto siano state comprese e quanto queste siano ricordate dal campione oggetto di indagine. Comprensione e memorizzazione sono strettamente legate alla memoria di lavoro di ciascun utente (Fresno 2017, p. 23): più il processo

⁸ Kruger e Doherty (2018) contrappongono le *offline measures* (misurazioni soggettive) alle *online measures* (misurazioni oggettive che includono, ad esempio, il tracciamento oculare o della frequenza cardiaca).

cognitivo è complesso, più le due operazioni ne saranno ostacolate. Per questo, una variabile connessa alle precedenti è il carico cognitivo, misurata al fine di definire il carico di lavoro mentale necessario per l'esecuzione di un compito, per la fruizione di un dato servizio o di una data esperienza (Fresno 2014, 2017). Moderati livelli di carico cognitivo possono avere quindi un impatto positivo sui livelli di comprensione, ma anche su quelli di immersione (Fresno 2017, p. 25). Il termine immersione si riferisce a “[the] sensation of viewers of being transported into the story world, and of being swept up in this world to such an extent that it takes priority over their experience of their immediate surroundings” (Wilken, Kruger 2016, p. 258),⁹ vivendo, quindi, l'ambiente o spazio mediato come se non fosse mediato (Fryer *et al.* 2013).

L'approccio analitico fin qui presentato può essere combinato ad un approccio descrittivo (Di Giovanni 2018b, p. 162), seppur codificato, includendo la raccolta di “attitudinal data”¹⁰ (Kruger, Doherty 2018, p. 91) per la valutazione di apprezzamento e preferenze da parte del pubblico nei riguardi dell'esperienza vissuta. Questo permette di fotografare l'esperienza del pubblico nel modo più completo possibile, utilizzando variabili soggettive, come nel caso dell'autovalutazione circa lo sforzo cognitivo, l'immersione, l'apprezzamento e le preferenze, e variabili oggettive, come la comprensione e il ricordo/la memorizzazione (Kruger, Doherty 2018, p. 93).

Alla luce delle considerazioni soprariportate, nella sezione successiva viene presentata la struttura dei questionari utilizzati nel presente studio e vengono inoltre fornite informazioni circa la loro somministrazione.

2.2. Struttura e somministrazione

Ciascun questionario (vedi *Allegati* per uno dei questionari) si compone di 19 domande suddivise in cinque sezioni:

- sezione 1, *informazioni demografiche*: per definire il campione analizzato (ciechi/ipovedenti e accompagnatori);
- sezione 2, *comprensione e memorizzazione*: per definire i livelli di comprensione e ricordo dell'opera in scena;
- sezione 3, suddivisa a sua volta in
 - *carico cognitivo*: per definire il carico imposto alla memoria di lavoro dall'informazione presentata, in questo caso lo spettacolo in scena;
 - *immersione*: per definire i livelli di coinvolgimento degli spettatori.
- sezione 4, *apprezzamento e preferenze*: per valutare il grado di soddisfazione relativo all'esperienza vissuta.

⁹ “[la] sensazione degli spettatori di essere trasportati nel mondo della storia e di essere travolti in questo mondo a tal punto da avere la priorità sulla loro esperienza dell'ambiente circostante.”

¹⁰ “Informazioni attitudinali.” (Kruger, Doherty 2018, p. 91)

È stata inoltre aggiunta una sezione 5 denominata *commenti finali*, volta a raccogliere commenti espressi liberamente dal campione (ciechi/ipovedenti e accompagnatori) e che verrà discussa, in questo contributo, insieme alle osservazioni conclusive. La possibilità di un commento libero è infatti utile per indurre il campione a veicolare informazioni pertinenti ma, allo stesso tempo, in maniera non guidata, portando quindi alla luce eventuali problematiche ed ulteriori osservazioni.

Delle 19 domande, solo cinque sono a risposta aperta (quattro nella sezione 1 e una nella sezione 5) mentre le restanti 14 si presentano come domande a risposta chiusa, con due o più opzioni di scelta. In particolare, le sezioni 3 e 4 presentano proposizioni relative ad un argomento ben definito con risposte chiuse, ordinate e codificate tramite scala Likert: il campione è chiamato ad esprimere il proprio accordo o disaccordo secondo una scala che varia, nel caso di studio, da molto d'accordo a molto contrario (incluso la categoria *incerto*). Le risposte sono state quindi elaborate come indicatori *sintomatici* di un concetto latente, non direttamente osservabile.

È utile inoltre menzionare che, per quanto riguarda la sezione 2, le opzioni fornite per la scelta multipla sono state riprese dai testi di ciascuna delle tre audio descrizioni utilizzate dal campione oggetto di indagine durante le serate di spettacolo. Questo per permettere, al momento dell'analisi dei dati, di ricostruire le corrispondenze di comprensione e memorizzazione sulla base di quanto effettivamente proposto al campione nelle tre serate di spettacolo. In questo modo si è reso lo studio di ricezione legato all'esperienza effettivamente vissuta dagli utenti.¹¹

Utilizzando una piattaforma di marketing *all-in-one*¹² è stato creato il codice QR statico corrispondente a ciascun questionario. Nelle serate di 3, 4 e 5 agosto 2018 sono stati quindi distribuiti al pubblico (ospiti ciechi/ipovedenti ed accompagnatori) 170 talloncini¹³ per permettere a ciascuno di accedere, in autonomia e tramite lettore QR code o fotocamera del proprio cellulare, al questionario corrispondente. L'indagine, considerando la sua natura, è stata poi definitivamente chiusa il 6 agosto 2018 in modo da avere a disposizione solamente risposte date in prossimità dell'esperienza *live* vissuta. Infatti, la distanza spaziale e temporale con l'esperienza, soprattutto per le sezioni 2 e 3 del questionario, avrebbe potuto condizionare negativamente i dati raccolti.

¹¹ Ciò significa che solamente la sezione 2 è personalizzata, nelle opzioni proposte ma non nelle domande, in base all'esperienza *live* analizzata.

¹² Sito web: it.qr-code-generator.com (30.10.2020).

¹³ Quindi a tutti i partecipanti delle tre serate di spettacolo e, nel dettaglio: 56 per *La Traviata* del 3 agosto, 59 per *Il Flauto Magico* del 4 agosto, 55 per *L'Elisir D'amore* del 5 agosto.

Dei 170 questionari distribuiti ne sono stati ricevuti 56 (corrispondente ad una percentuale di risposta del 32.9%).¹⁴ Di questo 32.9% è stato talvolta necessario escludere i questionari non completi, a seconda delle sezioni parzialmente non compilate che si andavano ad analizzare. È importato specificare che la soglia non è mai scesa al di sotto del 25% e che è sempre stato indicato il campione di riferimento per ciascuna sezione (cfr. McBurney, White 2013; Orero *et al.* 2018).

Nelle sezioni successive verranno presentati i risultati principali per ciascuna sezione del questionario, poi discussi in modo approfondito nella sezione 4, insieme ad alcune considerazioni finali.

3. Risultati

3.1. Comprensione e memorizzazione

Per quanto riguarda la sezione 1, si presentano i risultati ottenuti dalle seguenti domande (vedi *Allegati*): età; provenienza; sottogruppo di appartenenza (ciechi/ipovedenti o accompagnatori); frequenza di partecipazione ai progetti di accessibilità del MOF; partecipazione ai percorsi tattili; modalità di reperimento informazioni circa i progetti di accessibilità del MOF. Nella tabella sottostante sono mostrati i risultati ottenuti in forma individuale, per ciascuna opera/serata di spettacolo:

	LA TRAVIATA 3 agosto 2018		IL FLAUTO MAGICO 4 agosto 2018		L'ELISIR D'AMORE 5 agosto 2018	
<i>Età (media)</i>	58.3		49		49.5	
<i>provenienza</i>	regione Marche 50%	fuori regione 50%	regione Marche 43.7%	fuori regione 56.2%	regione Marche 50%	fuori regione 50%
<i>tipologia</i>	cieco/ipovedente 75%	accompagnatore 25%	cieco/ ipovedente 62.5%	accompagnatore 37.5%	cieco/ipovedente 50%	accompagnatore 50%

Tabella 1

Risultati campione analizzato per età, provenienza, tipologia.

Elaborando i risultati in forma aggregata ne risulta che l'età media del campione analizzato per le serate di 3-4-5 agosto 2018 è di 52 anni. Isolando coloro che hanno segnalato un deficit visivo, ne risulta una media di 58 anni di età. Considerando che i dati ISTAT del 2017¹⁵ riportano che in Italia oltre il 60% di ciechi e ipovedenti ha un'età superiore a 50 anni, si può ipotizzare che il MOF riesca a coinvolgere l'utenza italiana più rappresentativa. Per quanto riguarda la

¹⁴ Tutte le percentuali sono state riportate includendo fino alla prima cifra dopo il separatore decimale.

¹⁵ <https://www.istat.it/it/archivio/disabili> (30.10.20).

proporzione campione cieco/ipovedente e accompagnatori, l'analisi mostra che, per le serate oggetto di indagine, il 63% risultano essere utenti ciechi/ipovedenti mentre gli accompagnatori rappresentano il 36.9% del campione. Complessivamente, il 47.8% del campione proviene dalla regione Marche (provincia di Macerata, Fermo e Ancona) mentre ben il 52.1% del campione proviene da fuori regione. Nello specifico: Campania, Emilia-Romagna, Liguria, Puglia, Toscana, Veneto.

Le domande successive sono volte a raccogliere informazioni circa la fidelizzazione degli utenti (se ripetono l'esperienza nel tempo) e la capacità dei progetti di accessibilità di raggiungere nuovo pubblico. Inoltre, gli utenti erano chiamati a specificare se avessero o meno partecipato al percorso tattile corrispondente all'opera a cui avevano assistito la sera stessa. Questa domanda non solo permette di valutare le presenze all'attività ma anche, poi, di formulare ipotesi circa eventuali corrispondenze tra presenza/assenza ai percorsi tattili e livelli di comprensione/carico cognitivo/immersione. L'ultima domanda della sezione 1 si riferisce alla modalità che gli utenti hanno utilizzato per conoscere la stagione MOF 2018. Essendo una domanda aperta, per l'analisi si sono create delle categorie *ad hoc* in base alle risposte registrate.

Elaborando i risultati in forma aggregata ne risulta che, per le serate oggetto di indagine, il 27.2% degli utenti hanno partecipato al MOF per la prima volta mentre il 72.7% ha già partecipato a stagioni precedenti. Il dato conferma, quindi, la tendenza già osservata fino ad ora solo qualitativamente della presenza di un contingente di *habitué* costruito negli anni. Allo stesso modo è interessante notare che *La Traviata*, con regia di Henning Brockhaus e scene di Josef Svoboda, opera già rappresentata in questo suo allestimento sul palcoscenico dello Sferisterio (stagioni 2012 e 2014), continua ad attrarre anche il pubblico cieco e ipovedente con relativi accompagnatori (86.6%). Circa i percorsi tattili, il 50% del campione vi ha preso parte nelle giornate di 3-4-5 agosto 2018, con maggiore affluenza registrata per il percorso dedicato all'esplorazione dei costumi de *La Traviata* (3 agosto 2018).

Passando alle modalità con cui gli utenti hanno conosciuto l'edizione 2018 del MOF, l'attività svolta dall'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti (UICI) e la collaborazione tra UICI e MOF risultano essere fondamentali (circa il 48% degli utenti). Anche il passaparola risulta essere uno strumento utile (18.1%, complessivamente) e ciò conferma l'importanza di avere un contingente di *habitué* che possa diffondere informazioni circa l'esperienza. Circa il 14% è entrato in contatto con il MOF grazie al Museo Statale Tattile Omero, partner del progetto *InclusivOpera*, mentre l'11.3% ha reperito autonomamente informazioni sul web.

3.2. *Comprensione e memorizzazione*

La sezione *comprensione e memorizzazione* è stata elaborata con l'obiettivo di definire i livelli di comprensione dell'opera in scena, che per il pubblico cieco ed ipovedente è stata accompagnata dall'audio descrizione. Nello specifico, l'audio descrizione proposta nell'ambito del MOF presenta una descrizione iniziale, prima dell'inizio dello spettacolo (*audio introduzione*), e una o due descrizioni di circa 4-5 minuti durante la/le pause tra un atto e l'altro (in cui viene presentata la trama ed eventuali cambiamenti di scenografia e costumi). Nel corso dello spettacolo sono fornite soltanto delle brevi descrizioni di pochi secondi (chiamate *inserti*).

La sezione si compone di cinque domande, ciascuna con tre opzioni di risposta (di cui solo una corretta). Le opzioni fornite, tra cui gli utenti erano ovviamente chiamati a sceglierne solo una, quella da loro reputata corretta, sono state riprese dai testi di ciascuna delle audio descrizioni ascoltate durante le serate di spettacolo. Le cinque domande si concentrano su entrambe le macro-sezioni di cui si compone l'audio descrizione, nello specifico:

- *audio introduzione*, a sua volta suddivisa nelle seguenti sotto-sezioni, in ordine cronologico:
 - allestimento (domanda 1)
 - trama
 - scenografia
 - costumi (domanda 2)
 - scena iniziale (domanda 3)
- *inserti* (domanda 4 e 5), che descrivono i movimenti di scena e di entrata/uscita dei personaggi.

Per non sovraccaricare l'utente si è scelto di non dedicare una domanda per ciascuna delle cinque sotto-sezioni, concentrandosi solo su tre ed escludendo la trama, le cui informazioni sono rintracciabili facilmente dall'utente e consultabili anche grazie a fonti diverse dall'audio descrizione (e per questo, meno significativa rispetto ad altre sotto-sezioni), e la scenografia. Le informazioni contenute in questa sezione subiscono molteplici modifiche durante l'opera, per la natura stessa degli spettacoli, e sono state per questo ritenute più difficili da delimitare nella formulazione delle domande ai fini dell'analisi statistica.

Per quanto riguarda la proporzione del campione per questa sezione del questionario, circa il 62% è composto da utenti ciechi/ipovedenti mentre circa il 38% da accompagnatori. I grafici seguenti presentano le percentuali medie di comprensione/memorizzazione di accompagnatori e utenti ciechi/ipovedenti, a confronto, per tutte e tre le serate di spettacolo:

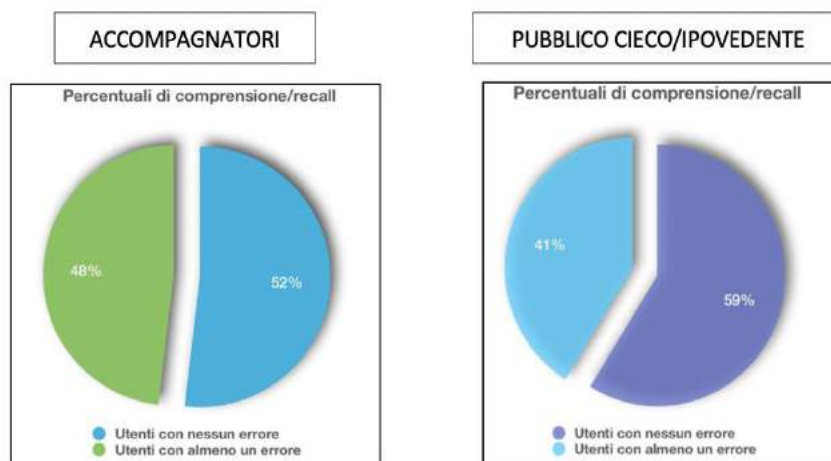


Figura 1
Accompagnatori e utenti ciechi/ipovedenti a confronto.

Come mostrano i risultati non è stata riscontrata una divergenza sostanziale nei livelli di comprensione/memorizzazione tra chi ha risposto alle domande basandosi, principalmente, sulle informazioni derivanti dall'audio descrizione (campione di utenti ciechi/ipovedenti) e coloro i quali hanno potuto contare sull'elemento visivo (gli accompagnatori). Isolando il campione cieco/ipovedente che ha, quindi, utilizzato le audio descrizioni risulta evidente un lieve decremento dei livelli di comprensione e memorizzazione all'interno della macro-sezione dell'audio introduzione (AI) per tutte e tre le opere, come evidenzia la Figura 2 con le medie percentuali per ciascuna micro-sezione, per le tre serate di spettacolo:

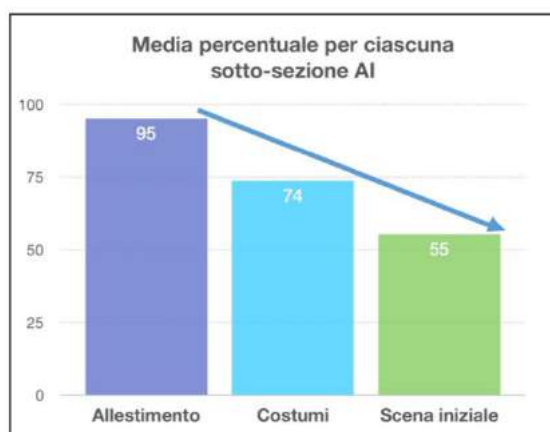


Figura 2
Campione cieco/ipovedente.

Il decremento è prevedibile e atteso considerando che, a mano a mano che le sotto-sezioni dell'AI si sommano, aumenta anche il carico di lavoro cognitivo. Infatti, l'AI viene ascoltata dagli utenti quando lo spettacolo non è ancora

iniziato, a circa dieci minuti dall'inizio dell'opera: il pubblico si sta accomodando e gli ospiti spesso conversano tra loro, insieme ai propri accompagnatori. Questi fattori influiscono certamente nel decremento dei livelli di attenzione per il pubblico cieco/ipovedente.

Passando alla macro-sezione *inserti* (domande 4 e 5), in tutte e tre le opere si osservano alte percentuali di comprensione e memorizzazione, con una media dell'80% per le tre serate. Nelle tabelle sottostanti sono mostrate le percentuali di risposta corretta per ciascuna domanda proposta e per ciascuna opera:

LA TRAVIATA				
ALLESTIMENTO	COSTUMI	SCENA INIZIALE	2° ATTO	3° ATTO
100%	78.5%	73.3%	78.5%	78.5%

Tabella 2
Percentuale risposte corrette per La Traviata (opera in tre atti)

IL FLAUTO MAGICO				
ALLESTIMENTO	COSTUMI	SCENA INIZIALE	2° ATTO	3° ATTO
85.7%	64.2%	14.2%	78.5%	78.5%

Tabella 3
Percentuale risposte corrette per Il Flauto Magico (opera in tre atti)

L'ELISIR D'AMORE				
ALLESTIMENTO	COSTUMI	SCENA INIZIALE	1° ATTO	2° ATTO
100%	78.5%	78.5%	85.7%	85.7%

Tabella 4
Percentuale risposte corrette per L'Elisir d'Amore (opera in due atti)

I livelli di attenzione si sono mantenuti costanti durante lo spettacolo per il pubblico cieco/ipovedente. Uno dei motivi potrebbe essere la coesione narrativa percepita dagli utenti tra cantato e descrizioni, come verrà discusso nelle sezioni successive.

3.3. Carico cognitivo e immersione

La sezione 3, suddivisa a sua volta in *carico cognitivo* e *immersione*, è stata elaborata con l'obiettivo di definire il carico imposto alla memoria di lavoro dall'informazione presentata, in questo caso lo spettacolo in scena, e i livelli di coinvolgimento degli spettatori (ciechi/ipovedenti e non). La sezione presenta

proposizioni (uguali per tutte e tre le opere) relative ad un argomento ben definito con risposte chiuse, ordinate e codificate tramite scala Likert.

Per quanto riguarda l'analisi della variabile *carico cognitivo*, circa il 62% del campione è composto da utenti ciechi/ipovedenti mentre circa il 38% da accompagnatori. Le proposizioni presentate al campione, per tutte e tre le opere, sono le seguenti:

- assistere all'opera è stata per me un'esperienza mentalmente faticosa;
- assistere all'opera è stata per me un'esperienza fisicamente faticosa;
- a conclusione dell'opera non mi sono sentito rilassato.

Per i dati ottenuti, su base Likert, sono state create tre categorie di polarità: positiva (contrario/molto contrario), neutra (incerto), negativa (molto d'accordo/d'accordo). Il polo positivo equivale a bassi livelli di carico cognitivo, mentre il polo negativo corrisponde ad alti livelli di carico cognitivo. Nella tabella sottostante sono mostrate, nel dettaglio, le medie percentuali per ciascuna domanda e per ciascuna opera, dell'intero campione.¹⁶

	Assistere all'opera è stata un'esperienza mentalmente faticosa			Assistere all'opera è stata un'esperienza fisicamente faticosa			A conclusione dell'opera non mi sono sentito rilassato		
	+	N	-	+	N	-	+	N	-
LA TRAVIATA	64.3%	14.3%	21.4%	71.4%	14.3%	14.3%	71.4%	7.1%	21.4%
IL FLAUTO MAGICO	53.3%	20%	26.7%	80%	13.3%	6.7%	60%	0%	40%
L'ELISIR D'AMORE	78.6%	14.3%	7.1%	85.7%	7.1%	7.1%	85.7%	0%	14.2%

Tabella 5

Percentuali di carico cognitivo per tutte e tre le opere.

La Figura 3 sottostante presenta, invece, i risultati d'insieme dei livelli di carico cognitivo (considerando tutte e tre le opere), sempre dell'intero campione. In questo caso è stato ritenuto più utile, per avere maggior immediatezza nella visualizzazione dei risultati, eliminare la categoria neutra,¹⁷ creando così una contrapposizione diretta tra polo positivo/polo negativo.

Come mostrato dai dati soprariportati (vedi Tabella 5 e Figura 3), per quasi il 70% degli utenti (sia ciechi/ipovedenti, sia accompagnatori) assistere alle tre opere nelle serate di 3-4-5 agosto 2018 non si è rivelata un'esperienza mentalmente/fisicamente faticosa o poco rilassante.

¹⁶ +: polarità positiva (contrario/molto contrario); N: polarità neutra (incerto); -: polarità negativa (molto d'accordo/d'accordo).

¹⁷ In fase di elaborazione dati si è comunque tenuto conto della categoria neutra al fine di non alterare i risultati finali sia nella presente sezione, sia in quella successiva.

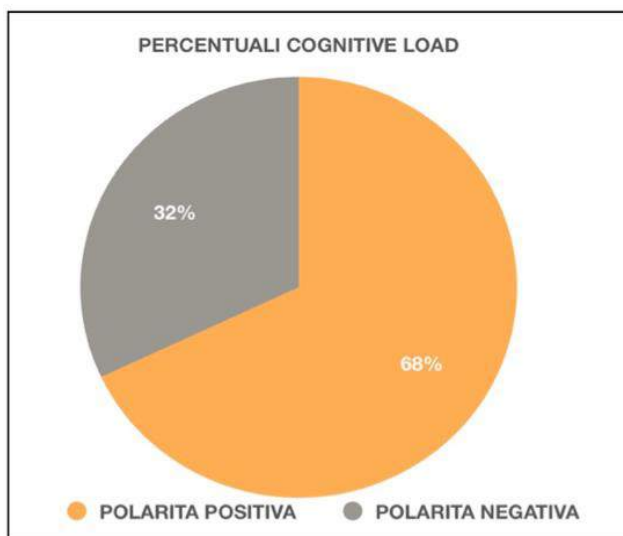


Figura 3
Percentuali di carico cognitivo per tutte e tre le opere.

Di seguito, invece, ci si concentra sul campione cieco/ipo vedente, coloro i quali hanno quindi assistito alle tre opere con l'ausilio dell'audio descrizione, in contrapposizione con il campione vedente (anche in questo caso, per rendere più evidente la comparazione, è stata esclusa la categoria intermedia di polarità). L'ipotesi è che i livelli di carico cognitivo siano maggiori per il pubblico cieco/ipo vedente rispetto agli accompagnatori, per la necessità di coordinare e gestire un flusso di informazioni più denso e per l'impossibilità di compensare con l'elemento visivo, come nel caso degli accompagnatori.

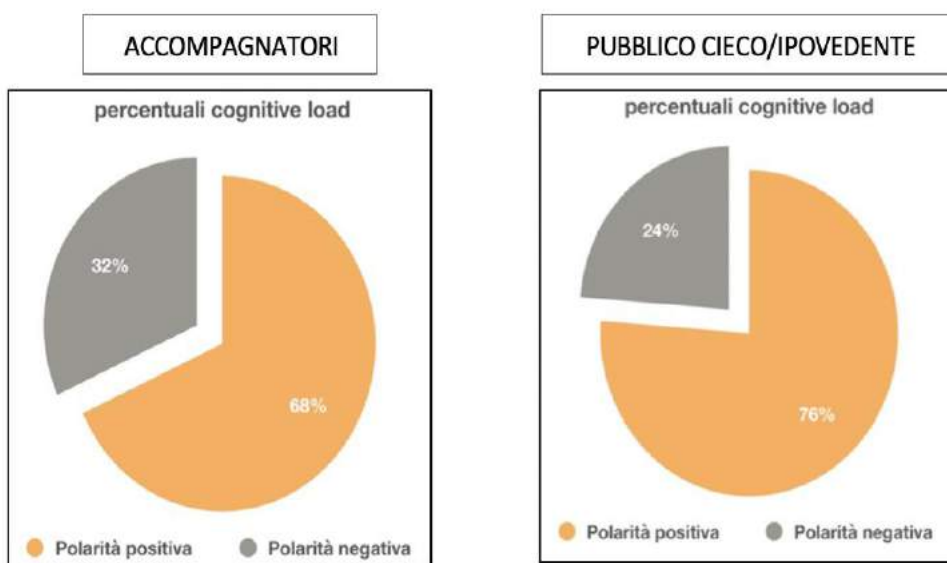


Figura 4
Accompagnatori e pubblico cieco/ipo vedente a confronto.

Le medie percentuali ancora una volta non confermano l'ipotesi iniziale secondo la quale il pubblico cieco/ipovedente avrebbe registrato più alti livelli di carico cognitivo (che si tradurrebbero in una percentuale di polarità negativa maggiore) rispetto al pubblico vedente (gli accompagnatori). Ciò significa che l'audio descrizione risulta un elemento che non sovraccarica l'impegno cognitivo, pur fornendo informazioni utili alla comprensione.

Per quanto riguarda l'immersione, la seconda variabile oggetto di misurazione all'interno della sezione 3 del questionario, il campione analizzato è composto per circa il 60% da utenti ciechi/ipovedenti, mentre circa il 40% da accompagnatori. Come per la variabile carico cognitivo, si presentano prima i dati individuali di ciascuna opera, poi quelli complessivi.

	Durante l'opera mi sentivo in contatto con il mondo rappresentato sul palcoscenico			L'opera mi ha coinvolto emotivamente		
	+	N	-	+	N	-
LA TRAVIATA	58.3%	25%	16.7%	83.3%	8.3%	8.3%
IL FLAUTO MAGICO	64.3%	28.6%	7.1%	60%	33.3%	6.7%
L'ELISIR D'AMORE	57.1%	42.9%	0%	71.4%	28.6%	0%

Tabella 6

Percentuali di immersione per tutte e tre le opere.

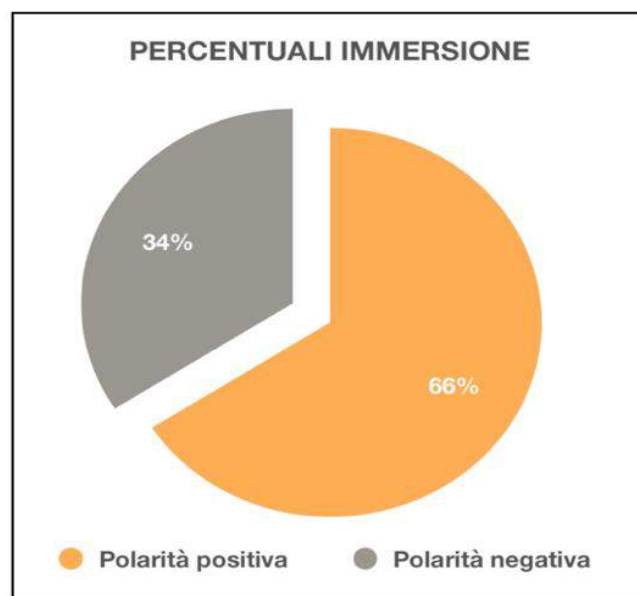


Figura 5

Percentuali di immersione per tutte e tre le opere.

Come mostrato dalla Tabella 6 e dalla Figura 5, per il 66% degli utenti (sia ciechi/ipovedenti, sia accompagnatori) assistere alle tre opere nelle serate di 3-

4-5 agosto 2018 si è rivelata un'esperienza *immersiva* e, dunque, coinvolgente da un punto di vista rappresentativo ed emotivo.

Di seguito, invece, ci si concentra sul campione cieco/ipovedente, coloro i quali hanno assistito alle tre opere con l'ausilio dell'audio descrizione, in contrapposizione con il campione vedente (anche in questo caso, per rendere più evidente la comparazione, è stata esclusa la categoria intermedia di polarità). L'ipotesi è che i livelli di immersione siano maggiori per il pubblico vedente rispetto al pubblico cieco/ipovedente, per la possibilità di usufruire dell'elemento visivo rispetto alla sola audio descrizione (sempre combinata, comunque, con gli altri elementi sonori propri dello spettacolo).

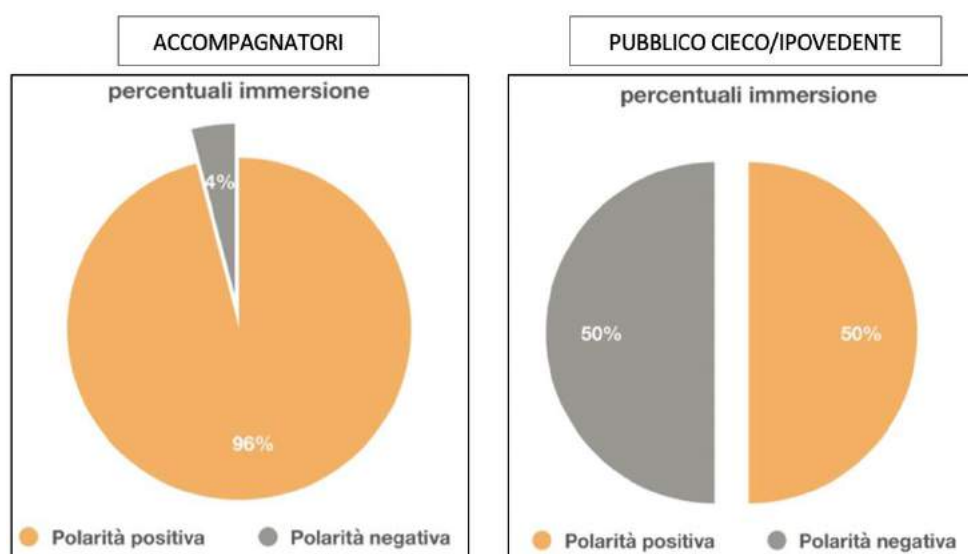


Figura 6
Accompagnatori e pubblico cieco/ipovedente a confronto.

Le medie percentuali ancora una volta non confermano l'ipotesi iniziale secondo la quale il pubblico cieco/ipovedente avrebbe registrato livelli di immersione (che si tradurrebbero in una percentuale di polarità positiva maggiore) inferiori rispetto al pubblico vedente (gli accompagnatori). Ciò significa che l'audio descrizione risulta un elemento che non solo non sovraccarica l'impegno cognitivo, pur fornendo informazioni utili alla comprensione (vedi sezione 3.3), ma favorisce anche l'immersione dello spettatore, stando all'analisi del campione relativo alla presente indagine.

3.4. Apprezzamento e Preferenze

La sezione *apprezzamento e preferenze* è stata elaborata con l'obiettivo di valutare la soddisfazione del pubblico, in modo da triangolare questi dati con quelli precedenti. La sezione si suddivide a sua volta in due sotto-sezioni:

- *audio descrizioni*: contenente nove proposizioni (vedi *Allegati*), uguali per tutti e tre i questionari, relative alla fruizione dell'audio descrizione, con risposte chiuse, ordinate e codificate tramite scala Likert;
- *percorsi tattili*: contenente tre proposizioni (vedi *Allegati*), tra cui due uguali per tutti e tre i questionari e una variabile, in base all'opera rappresentata durante il weekend accessibile MOF 2018, relative alla fruizione dei percorsi tattili, con risposte chiuse, ordinate e codificate tramite scala Likert.

Di seguito si presenta l'analisi di alcuni dei dati raccolti, quelli più significativi rispetto a quanto discusso nelle sezioni precedenti, riguardanti principalmente il pubblico cieco/ipovedente che ha usufruito delle audio descrizioni e che maggiormente si ipotizza abbia beneficiato dei percorsi tattili. Delle nove proposizioni presentate nei questionari per la sotto-sezione audio descrizioni, la Figura 7 riassume i risultati relativi a:

- le descrizioni ascoltate prima dell'inizio dello spettacolo (allestimento, scenografia, costumi) sono state dettagliate in giusta misura;
- le descrizioni ascoltate prima dell'inizio dello spettacolo (allestimento, scenografia, costumi) mi hanno aiutato a contestualizzare l'opera;
- la quantità di descrizioni ascoltate durante l'opera è stata adeguata;
- il cantato e le descrizioni costituivano un'unità narrativa coesa e coerente;
- le descrizioni ascoltate prima dell'inizio dello spettacolo mi hanno aiutato a seguire l'opera.

Nello specifico, sono presentate le medie percentuali per tutte e tre le opere relative alla categoria di polarità positiva che, in questo caso, equivale ad alti livelli di apprezzamento.

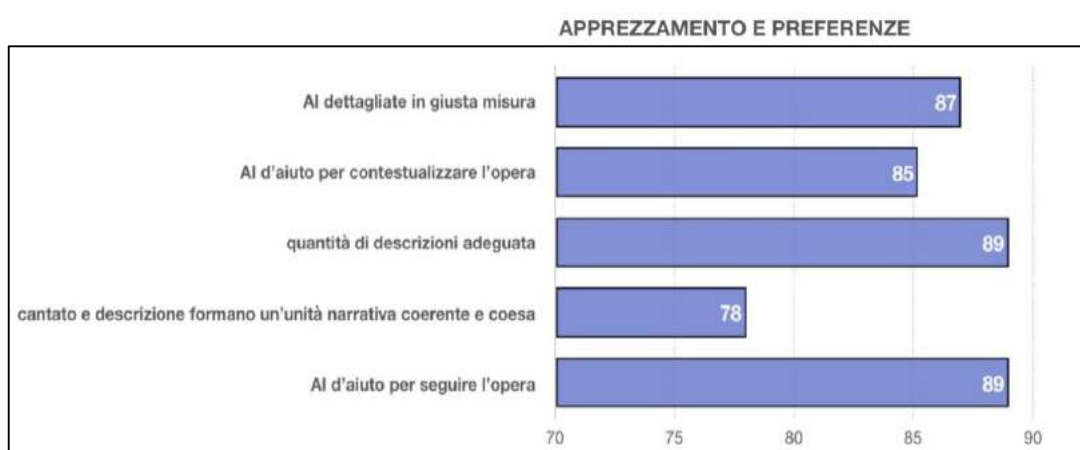


Figura 7
Pubblico cieco/ipovedente.

Osservando la Figura 7 è possibile trovare delle corrispondenze con i risultati

ottenuti dalla sezione *comprensione e memorizzazione* (vedi sezione 3.2.) poiché ben il 52% degli utenti ciechi/ipovedenti non ha commesso alcun errore al momento di rispondere a domande di comprensione e memoria relative sia alla sezione di AI (audio introduzione), sia a quella degli inserti (*descrizioni*, come definiti nella Figura 7). Inoltre, quasi l'80% degli utenti ciechi/ipovedenti ha reputato gli inserti (che vengono ascoltati, al contrario delle sezioni relative all'AI, durante lo spettacolo) coesi e coerenti con l'elemento narrativo proprio dello spettacolo (*canto*, come definito nella Figura 7). Infatti, i livelli di attenzione si sono mantenuti costanti durante lo spettacolo per il pubblico cieco/ipovedente e uno dei motivi potrebbe essere proprio la coesione narrativa percepita dagli utenti tra cantato e descrizioni, come mostrato nella Figura 7. Ciò potrebbe giustificare anche gli alti livelli di immersione (96%) registrati dal pubblico cieco/ipovedente. Questi risultati possono giustificare anche i bassi livelli di carico cognitivo registrati nella sezione corrispondente del questionario, sempre circa gli utenti ciechi/ipovedenti. Infatti, dato che le audio descrizioni (AI + inserti) sono state reputate funzionali, utili e bilanciate a livello di contenuti e informazioni (vedi Figura 7), ciò presuppone effettivamente uno sforzo cognitivo proporzionato ed adeguato.

Tornando nello specifico all'AI è interessante incrociare i dati relativi a comprensione/memorizzazione e carico cognitivo con quelli riguardanti un'altra delle nove proposizioni della sotto-sezione audio descrizioni e, nello specifico, *le audio introduzioni caricate sul sito web dello Sferisterio sono state utili*:

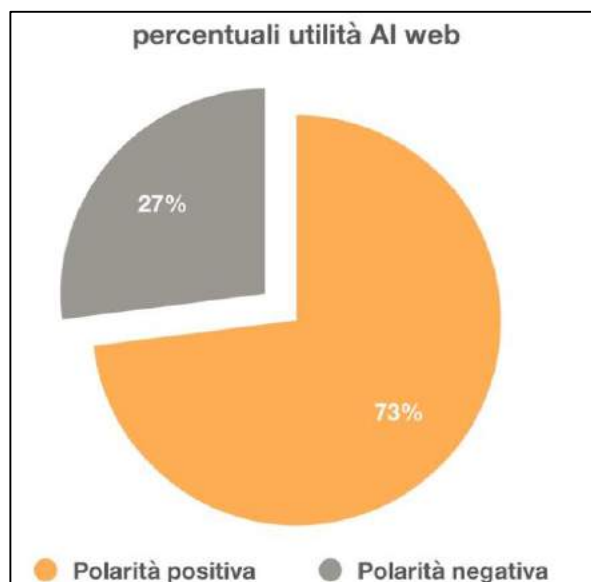


Figura 8
Utilità audio introduzioni: pubblico cieco/ipovedente.

Più del 70% degli utenti ciechi/ipovedenti che ha usufruito del servizio reputa

le AI caricate sul sito web dello Sferisterio (file .mp3 che possono essere scaricati e ascoltati liberamente e senza alcun limite di tempo dall'utente) utili o molto utili (polarità positiva). Questo potrebbe giustificare sia la bassa percentuale di errori di comprensione e memorizzazione, sia i bassi livelli di carico cognitivo. Infatti, gli utenti potrebbero essere stati facilitati sia nel caso della comprensione/memorizzazione, sia nel caso dello sforzo cognitivo dall'aver compreso, memorizzato ed elaborato alcuni dati chiave per la comprensione dello spettacolo in anticipo rispetto all'evento stesso, durante il quale nuove informazioni vanno a sommarsi via, via che lo spettacolo prende vita – tanto che si registra un decremento dei livelli di comprensione a mano a mano che l'AI si sviluppa (vedi sezione 3.2.).

Infine è interessante notare che ben il 100% degli utenti ciechi/ipovedenti che hanno usufruito dei percorsi tattili li ha reputati utili o molto utili (polarità positiva) al fine di:

- visualizzare i personaggi (nel caso de *La Traviata* e il percorso abbinato all'opera relativo alla scoperta dei costumi);
- visualizzare gli oggetti di scena (nel caso de *Il Flauto Magico* e il percorso abbinato all'opera relativo alla scoperta del palcoscenico);
- apprezzare la musica (nel caso de *L'Elisir D'Amore* e il percorso abbinato all'opera relativo alla scoperta degli strumenti musicali).

Ancora una volta, questi dati possono essere incrociati con quelli derivati dalle sezioni precedenti del questionario: le informazioni recepite in occasione dei tre percorsi tattili, considerati utili dal 100% degli utenti ciechi/ipovedenti che ne hanno usufruito, potrebbero aver contribuito a aumentare i livelli di comprensione/memorizzazione, a diminuire quelli di carico cognitivo e ad aumentare i livelli di immersione.

4. Riflessioni conclusive

L'effettiva utilità dei servizi, in riferimento alla ricezione complessiva dell'opera, è stata confermata da alti livelli di comprensione, memorizzazione e immersione e da bassi livelli di carico cognitivo. Sorprendentemente è stato notato come un alto grado di immersione, maggiore rispetto a quello registrato per gli accompagnatori vedenti, sia stato riscontrato per gli utenti ciechi/ipovedenti che hanno usufruito di audio descrizioni e percorsi tattili (che si sono rivelati non solo servizi utili ma anche apprezzati).

Complessivamente, dai risultati ottenuti, l'esperienza di tutti gli utenti risulta altamente inclusiva. Infatti, i livelli di comprensione, memorizzazione, carico cognitivo ed immersione sono simili tra i due campioni: pubblico

cieco/ipovedente e accompagnatori (vedenti). Di seguito si riporta una sintesi grafica:

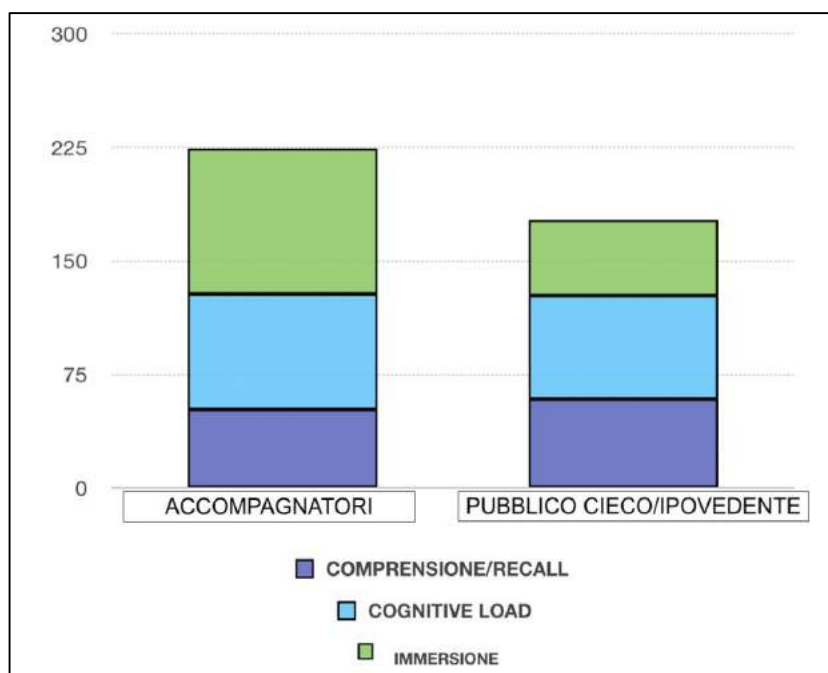


Figura 9
Valutazione complessiva dell'esperienza.

Anche la sezione dedicata ai commenti sembra confermare la capacità di audio descrizioni (in particolare) e percorsi tattili di garantire un'esperienza del tutto inclusiva, soprattutto se osserviamo le risposte del campione cieco/ipovedente (41%).

Trattandosi di una sezione aperta, volta a raccogliere commenti espressi liberamente dal campione, sono state costruite tre categorie di analisi: polarità positiva, negativa e neutra, al fine di valutare in maniera quantitativa delle informazioni di natura qualitativa. Tuttavia, con l'intenzione non solo di rispettare la tipologia delle informazioni raccolte ma anche di sfruttarne al meglio il loro potenziale, per ciascuna categoria, è stata completata anche una fase di osservazione qualitativa dei dati raccolti.

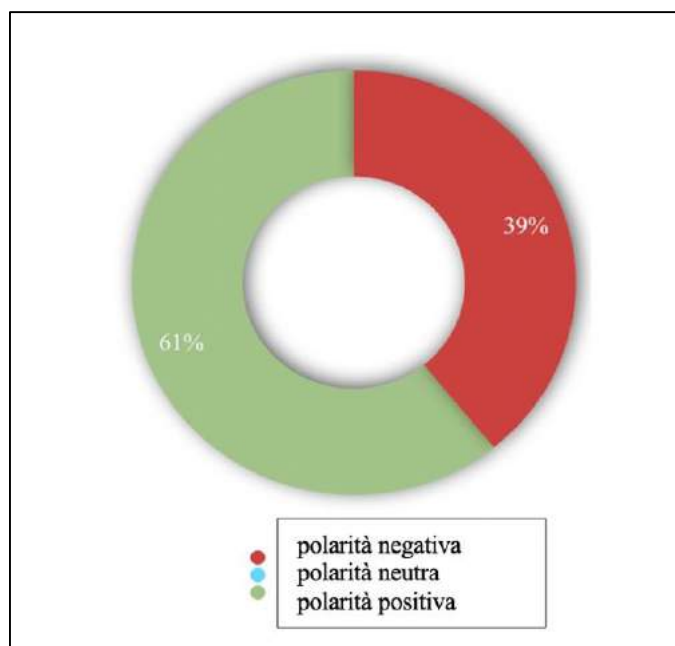


Figura 10
Polarità commenti relativi all'esperienza.

Come mostrato in Figura 10, i commenti registrati si riferiscono per il 61% a considerazione di carattere positivo, mentre per il 39% ad osservazioni critiche (0% per quelle neutre). Passando all'analisi qualitativa dei dati raccolti e concentrandosi in particolare sulla categoria *commenti negativi* relativi all'esperienza del pubblico cieco/ipovedente, si può individuare nelle scelte dei registi l'oggetto principale di critica. Ad esempio:

- non mi è piaciuto dove il regista ha ambientato l'opera. A volte si vuole stupire ad ogni costo scivolando nel ridicolo (ID utente 12).
- non ho assolutamente gradito la regia, a mio parere assolutamente inaccettabile e fuori luogo (ID utente 11).
- il luogo dove il regista ha ambientato l'opera era assurdo. I cantanti in boxer o che si spruzzavano l'acqua erano ridicoli (ID utente 10).

Circa la regia delle tre opere, in questa analisi non si entrerà nel merito, non facendo parte dei dati elaborati per gli scopi della ricerca. Tuttavia, queste osservazioni suggeriscono che i servizi di accessibilità offerti diano la possibilità anche al pubblico cieco/ipovedente di criticare (positivamente e/o negativamente) le scelte dei registi.

L'audio descrizione, in particolare, è diventata dunque un *enabling service* (Holland 2009, p. 190) che permette al pubblico cieco/ipovedente di ottenere le informazioni necessarie per poter creare una propria ricezione e interpretazione dello spettacolo a cui hanno assistito. Tutto questo contribuisce, quindi, al potenziamento dell'*empowerment* (Di Giovanni 2018b) e della *agency* (Di Giovanni 2014, p. 137) degli utenti ciechi/ipovedenti,

attivando un processo di azione sociale che fornisce pari opportunità alle persone con disabilità per la loro piena partecipazione in tutte le aree della vita comunitaria (Wallerstein 1992, p. 198). La misurazione della qualità dei servizi di accessibilità (o meglio, di *inclusione*) e la disseminazione dei risultati ottenuti può dunque contribuire a migliorare notevolmente sia la pianificazione, sia l'efficacia dei servizi offerti, favorendo inoltre uno scambio proficuo di buone pratiche ed esperienze tra ricercatori e professionisti, sia a livello nazionale che internazionale.

Bionota: Francesca Raffi è ricercatrice di Lingua e Traduzione Inglese presso l'Università degli Studi di Macerata (Italia) e Honorary Fellow presso l'Università di Liverpool (Regno Unito). Dal 2011 collabora a numerosi progetti di accessibilità ed inclusione in Italia e all'estero e dal 2019 è Chartered Linguist (Education and Language Specialist) presso il Chartered Institute of Linguists (UK). Ha un dottorato di ricerca in lingua inglese per scopi speciali e traduzione audiovisiva conseguito presso l'Università di Napoli Federico II e le sue principali aree di ricerca includono la traduzione audiovisiva (in particolare da una prospettiva diacronica e storica) e l'accessibilità ai media, alle arti e alla cultura. Le sue pubblicazioni sono disponibili al seguente link: <http://docenti.unimc.it/f.raffi#content=publications>

Recapito autore: francesca.raffi@unimc.it

Riferimenti bibliografici

- ADLAB PRO 2017, *Audio Description Professional – Profile Definition*. <https://www.adlabpro.eu/wp-content/uploads/2018/04/IO2-REPORT-Final.pdf> (30.10.2020).
- Biltereyst D. e Meers P. 2018, *Film, Cinema and Reception Studies : Revisiting Research on Audience's Filmic and Cinematic Experiences*, in Di Giovanni E. e Gambier Y. (a cura di), *Reception Studies and Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 21-41.
- Christie I. 2012, *Audiences. Defining and Researching Screen Entertainment Reception*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
- Di Giovanni E. 2014, *Visual and Narrative Priorities of the Blind and Non-Blind: Eye tracking and Audio Description*, in "Perspectives: Studies in Translatology" 22 [1], pp. 136-153.
- Di Giovanni E. 2018a, *Audio description for Live Performances and Audience Participation*, in "The Journal of Specialised Translation" 29, pp. 189-211. https://jostrans.org/issue29/art_digiovanni.pdf (30.10.2020).
- Di Giovanni E. 2018b, *Dubbing, Perception and Reception*, in Di Giovanni E. e Gambier Y. (a cura di), *Reception Studies in Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 159-178.
- Di Giovanni E. e Gambier Y. 2018, *Reception Studies and Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Di Giovanni E. 2020, *La traduzione audiovisiva e i suoi pubblici. Studi di ricezione*, Paolo Loffredo Editore, Napoli.
- European Commission 2010, *European Disability Strategy 2010-2020: A Renewed Commitment to a Barrier-Free Europe*. <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0636:FIN:en:PDF> (30.10.2020).
- Fresno N. 2014, *Is a Picture Worth a Thousand Words? The Role of Memory in Audio Description*, in "Across Languages and Cultures" 15 [1], pp. 111-129.
- Fresno N. 2017, *Approaching Engagement in Audio Description*, in "Rivista internazionale di tecnica della traduzione" 19, pp. 13-32.
- Fryer L., Pring L. e Freeman J. 2013, *Audio Drama and The Imagination. The Influence of Sound Effects on Presence in People with and without Sight*, in "Journal of Media Psychology" 25 [2], pp. 65-71.
- Holland A. 2009, *Audio Description in the Theatre and the Visual Arts: Images into Words*, in Díaz Cintas J. e Anderman G. (a cura di), *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan, Basingstroke, pp. 170-185.
- Jakobson R. 1959, *On Linguistic Aspects of Translation*, in Brower R.A. (a cura di), *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge, pp. 232-239.
- Jensen K. B. 2012, *Lost, Found, and Made: Qualitative Data in the Study of Three-Step Flows of Communication*, in Volkmer I. (a cura di), *The Handbook of Global Media Research*, Wiley-Blackwell, Hoboken, pp. 435-450.
- Kruger J.-L. e Doherty S. 2018, *Triangulation of Online and Offline Measures of Processing and Reception in AVT*, in Di Giovanni E. e Gambier Y. (a cura di), *Reception Studies in Audiovisual Translation*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, pp. 91-109.

- Orero P., Doherty S., Kruger J.-L., Matamala A., Pedersen J., Perego E., Romero-Fresco P., Rovira-Esteva S., Soler-Vilageliu O. e Szarkowska A. 2018, *Conducting Experimental Research in Audiovisual Translation (AVT): A Position Paper*, in "The Journal of Specialised Translation" 30, pp. 105-126.
- Pérez-González L. 2014, *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*, Routledge, Londra/New York.
- Remael A., Reviers N. e Vandekerckhove R. 2018, *From Translation Studies and Audiovisual Translation to Media Accessibility: Some Research Trends*, in "Target" 28 [2], pp. 248-260.
- Ryhl C. 2009, *Architecture for Senses*, in Vavik T. (a cura di), *Inclusive Buildings, Products & Services: Challenges in Universal Design*, Tapir Academic Press, Trondheim, pp. 104- 27.
- Sen A. K. 1993, *Capability and Well-being*, in Nussbaum M.C. e Sen A.K. (a cura di), *The Quality of Life*, Clarendon Press, Oxford.
- Staiger J. 2005, *Media Reception Studies*, New York University Press, New York/Londra.
- Tor-Carroggio I. e Orero P. 2019, *User Profiling in Audio Description Reception Studies: Questionnaires for All*, in "inTRAlinea". <http://www.intralinea.org/specials/article/2410> (30.10.2020).
- United Nations 2006, *United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities*. http://www.un.org/disabilities/documents/convention/convention_accessible_pdf.pdf (30.10.2020).
- Wallerstein N. 1992, *Powerlessness, Empowerment, and Health: Implications for Health Promotion Programs*, in "American Journal of Health Promotion" 6 [3], pp. 197-205.
- White T. L. e McBurney D. 2013, *Research Methods*, Cengage Learning, Belmont.
- Wilken N. e Kruger J.-L. 2016, *Putting the Audience in the Picture: Mise-en-shot and Psychological Immersion in Audio Described Film*, in "Across Languages and Cultures" 17 [2], pp. 253-271.

Allegati

Uno dei tre questionari somministrati per il presente studio.

IL FLAUTO MAGICO

Benvenuti. Grazie per aver scelto di partecipare. Il questionario è volto a valutare la qualità dei servizi accessibili al fine di migliorare ogni anno la nostra offerta. Il questionario vi impegnerà circa 10 minuti ed è totalmente anonimo. I dati raccolti saranno trattati in modo aggregato nel rispetto della legge sulla privacy.

Ci sono 19 domande in questa indagine.

Sezione 1

Età: *

Scrivere la propria risposta qui:

Sesso: *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

☐ Uomo

☐ Donna

Città di provenienza: *

Scrivere la propria risposta qui:

Da quale tipo di deficit visivo sei affetto? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Cecità totale
- ☐ Cecità parziale
- ☐ Ipovisione grave
- ☐ Ipovisione media
- ☐ Ipovisione lieve
- ☐ Non ho nessun deficit visivo

In caso di deficit visivo, quando si è manifestato? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Alla nascita
- ☐ In età infantile
- ☐ In età adulta
- ☐ Non ho nessun deficit visivo

Sei stato accompagnato all'opera o sei venuto da solo? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Sono venuto da solo
- ☐ Sono stato accompagnato
- ☐ Sono l'accompagnatore

Sezione 2

È la tua prima volta al Macerata Opera Festival? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Sì
☐ No

Se no, a quali altre stagioni sei stato presente? *

Scrivere la propria risposta qui:

Durante la stagione 2018, hai preso parte al percorso tattile corrispondente a "Il Flauto Magico" (4 agosto 2018)? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Sì
☐ No

Come sei venuto a conoscenza del servizio di accessibilità del Macerata Opera Festival? *

Scrivere la propria risposta qui:

Sezione 3

Dove ha luogo la storia rappresentata sul palcoscenico dello Sferisterio?

*

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci
Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ nella società degli anni '60 del '900
- ☐ nella società di un futuro non identificato
- ☐ nella società dei giorni nostri

Come si svolge la scena iniziale? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci
Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Una ragazza suona il flauto
- ☐ Il bulldozer si anima
- ☐ Il grattacielo della banca mostra 7 missili nucleari

Che aspetto ha Pamina? *

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci
Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Capelli rossi; prima indossa un costume intero nero, poi un abito di paillettes argentate
- ☐ Capelli neri; prima indossa un elegante abito lungo bianco, poi un abito lungo nero, luccicante e scollato con una parrucca di capelli rossi, corti
- ☐ Capelli castani; prima indossa un abito rosa con scollatura quadrata, poi un abito corto e aderente nero

Nel secondo atto, i 3 geni e Tamino entrano in scena

*

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ con due macchine
- ☐ con il bulldozer
- ☐ con due vespe

Alla fine del terzo atto, gli edifici che crollano come in un domino sono spinti da:

*

❶ Scegliere solo una delle seguenti voci

Scegli **solo una** delle seguenti:

- ☐ Tamino e Pamina
- ☐ Monostato e Sarastro
- ☐ La Regina

Sezione 4

Indicare il grado di accordo con le seguenti affermazioni:

*

Scegliere la risposta appropriata per ciascun elemento:

	Molto d'accordo	D'accordo	Incerto	Contrario	Molto contrario
Assistere all'opera è stata per me un'esperienza mentalmente faticosa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Assistere all'opera è stata per me un'esperienza fisicamente faticosa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
A conclusione dell'opera non mi sono sentito rilassato	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Sezione 5

Indicare il grado di accordo con le seguenti affermazioni: *

Scegliere la risposta appropriata per ciascun elemento:

	Molto d'accordo	D'accordo	Incerto	Contrario	Molto contrario	Non ho usufruito del servizio di audio descrizione
Durante l'opera mi sentivo in contatto con il mondo rappresentato sul palcoscenico	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Le descrizioni ascoltate prima dell'inizio dello spettacolo (allestimento, scenografia, costumi) sono state dettagliate in giusta misura	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le descrizioni ascoltate prima dell'inizio dello spettacolo (allestimento, scenografia, costumi) mi hanno aiutato a contestualizzare l'opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
L'opera mi ha coinvolto emotivamente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La quantità di descrizioni ascoltate durante l'opera è stata adeguata	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sono riuscito ad apprezzare la musica	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
La segnalazione di ingressi ed uscite dei personaggi è stata adeguata	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Il cantato e le descrizioni costituivano un'unità narrativa coesa e coerente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le descrizioni ascoltate prima dell'inizio dello spettacolo mi hanno aiutato a seguire l'opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Sezione 6

Indicare il grado di accordo con le seguenti affermazioni: *

Scegliere la risposta appropriata per ciascun elemento:

	Molto d'accordo	D'accordo	Incerto	Contrario	Molto contrario	Non ho usufruito dei percorsi	Non ho usufruito dell'app
Le audio introduzioni caricate sul sito web dello Sferisterio sono state utili	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Le tavole tattili mi hanno aiutato a visualizzare la scenografia durante l'opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Il tour del teatro mi ha aiutato a collocare nello spazio i movimenti degli attori durante l'opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
L'App MobileConnect utilizzata quest'anno per l'ascolto delle audiodescrizioni è stata utile	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
L'esplorazione del palcoscenico mi ha aiutato a visualizzare gli oggetti di scena durante l'opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Sezione 7

Riportare qualsiasi osservazione/commento si ritenga utile

Scrivere la propria risposta qui:

IL FLAUTO MAGICO

Il questionario è finito. Grazie per la vostra preziosa collaborazione!